

---

ARTÍCULOS

---

**«UN TANGO PINTADO A PINCEL»: LA PARTICIPACIÓN  
COMUNITARIA EN LAS POSTULACIONES DE PATRIMONIO  
INMATERIAL PARA LA UNESCO\***

**“TANGO WITH A PAINTBRUSH”: COMMUNITY PARTICIPATION  
IN THE DRAFTING OF UNESCO’S ICH NOMINATIONS**

**Camila del Mármol Cartañá<sup>1</sup>**

Universidad de Barcelona

Recibido: 2 de septiembre de 2019; Aprobado: 10 de diciembre de 2019

**Cómo citar este artículo / Citation:** Mármol Cartañá, Camila del. 2020. «Un tango pintado a pincel»: La participación comunitaria en las postulaciones de patrimonio inmaterial para la Unesco». *Disparidades. Revista de Antropología* 75(2): e024. doi: <<https://doi.org/10.3989/dra.2020.024>>.

**RESUMEN:** En este artículo, me interesa reflexionar sobre las implicaciones de las políticas de participación en la producción de candidaturas para la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la Unesco. Recientemente, la participación se ha impuesto como una marca de legitimidad de la gestión pública que se extiende igualmente al ámbito de las políticas de patrimonio. En concreto, me centraré en el caso del filete porteño, una postulación que se realizó en 2014 en Buenos Aires y que fue inscrita en la Lista Representativa en 2015. Este ejemplo me servirá para analizar las dinámicas complejas insertas en las prácticas de participación, así como para pensar en las prácticas políticas gubernamentales y sus repercusiones sociales.

**PALABRAS CLAVE:** Patrimonio inmaterial; Participación comunitaria; Filete porteño; Unesco; Buenos Aires.

**ABSTRACT:** This article deals with the implications of participatory politics for the drafting of nominations for the Unesco Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity. In recent decades, participation has become a legitimacy hallmark for public governance and has also affected heritage politics. I focus on the *filete porteño*, a nomination developed in Buenos Aires in 2014 and registered on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity in 2015. Building on this case, I will discuss the complex dynamics developing within participatory practices, as well as their implications for governmental politics and their social repercussions.

**KEYWORDS:** Intangible heritage; Community participation; *Filete porteño*; Unesco politics; Buenos Aires.

---

\* Este artículo es resultado de una beca de investigación del Banco Santander otorgada en 2014 (Beca Santander para jóvenes profesores/investigadores). Igualmente, este trabajo se ha realizado en el marco de un proyecto de investigación titulado: *Patrimonio inmaterial y políticas culturales: desafíos sociales, políticos y museológicos*, PGC2018-096190-B-I00, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades y el Programa FEDER (MINECO/FEDER, UE).

1 Correo electrónico: [cdelmarmol@ub.edu](mailto:cdelmarmol@ub.edu). ORCID iD: <<https://orcid.org/0000-0002-1257-3370>>.

**Copyright:** © 2020 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

Oh, qué estética con barrio  
barroquismo y bandoneón  
miniaturas de arrabales  
en paisajes de alcañor.  
Compadrito apuñalado  
por los ojos de un pintor  
la decora a Buenos Aires  
con su adiós multicolor.  
(Horacio Ferrer, *El fileteador*).

La participación comunitaria se ha convertido en uno de los requisitos prioritarios de la Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial (Adell *et al.* 2015; Bortolotto 2015; Cortés-Vázquez, Jiménez-Esquinas y Sánchez-Carretero 2017; Sánchez-Carretero *et al.* 2019), una apuesta fuerte de la Unesco (2003) que busca exorcizar las acusaciones sobre sus viejas resonancias coloniales (Stoczkowski 2009; Hottin 2011; Hertz 2015), así como subvertir el tan criticado peso de las voces expertas en sus políticas patrimoniales (Smith 2006). Esto se inscribe en el contexto de un giro hacia la participación en las políticas públicas que puede remontarse a la década del 60 pero se instala con fuerza a partir de los años 90, con el apoyo de numerosos organismos internacionales a los que se sumará más recientemente la Unesco y su política patrimonial global (ver Keltey 2016). La participación se reclama con un énfasis recurrente en el ámbito de las políticas públicas que buscan legitimarse aspirando a altas cuotas de participación social. Este paradigma ha sido fuertemente cuestionado y debe entenderse como un elemento clave en la constitución de la legitimidad política contemporánea en el seno de la gubernamentalidad neoliberal (Cooke y Kothari 2001; Dagnino 2005; Adell *et al.* 2015). El discurso de la participación, estructurado en base a imperativos de empoderamiento, movilización, capacitación y reapropiación por parte de la ciudadanía (Hertz 2015), acompaña, sin embargo, otros procesos más amplios como la reestructuración del Estado, la liberalización del mercado y la implantación de la competencia a nivel jurídico, económico y político. En resumen, forma parte de lo que Laval y Dardot (2013) definen como la nueva racionalidad neoliberal, caracterizada por un reposicionamiento del Estado, un nuevo orden del mercado basado en la competencia como norma general, un vaciamiento progresivo del derecho público y la producción de una nueva subjetividad neoliberal.

En este artículo, me interesa reflexionar sobre las implicaciones de las políticas de participación en la producción de candidaturas para la Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad de la Unesco. En concreto, me centraré en el caso del filete porteño, una postulación que se realizó en 2014 en Buenos Aires y que fue inscrita en esta Lista en 2015. Este ejemplo nos servirá para analizar las dinámicas complejas insertas en las prácticas de participación, así como para pensar en las prácticas políticas gubernamentales y sus repercusiones sociales. En un principio, haré un breve repaso de las implicaciones teóricas del concepto de participación que se ha impuesto como una marca de legitimidad de la gestión pública y que se extiende igualmente al ámbito de las políticas de patrimonio. Este análisis es fundamental para entender el caso de estudio que se desarrollará a continuación, que se centra en el filete porteño, definido por el dossier de nominación para la Lista representativa como una técnica pictórica tradicional. El Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires impulsó en 2014 la realización de la candidatura, proyecto que encargó a un grupo de antropólogas, algunas de las cuales tenían experiencia previa en la Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos y otros organismos afines. El camino de la patrimonialización que analizaré se ve iluminado por su experiencia crítica que permite visualizar las complejidades de la normativa unesquiana pero también las imbricaciones políticas y metodológicas que se descubren en los entramados burocráticos de las políticas aplicadas. El caso de Buenos Aires y su política de patrimonio inmaterial es especialmente relevante, debido al conjunto de experiencias que se han desarrollado hasta el día de la fecha entre las que se cuentan el *Atlas de fiestas y celebraciones*<sup>2</sup> o el *Inventario de milongas*<sup>3</sup>. El caso analizado en este artículo dialoga con un largo camino de investigación que distintas autoras han desarrollado hasta la fecha y que se interesa por las complejidades de los regímenes patrimoniales y la mirada de casuísticas que se desprende de su interrelación con las dinámicas

2 Disponible en: <<http://www.buenosaires.gob.ar/areas/cultura/cpphc/fcyr/>>. Fecha de acceso: 14 sep. 2019.

3 Disponible en: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002276/227699s.pdf>>. Fecha de acceso: 15 dic. 2018. El *Inventario de milongas* fue un proyecto que se desarrolló posteriormente a la inscripción del tango en la Lista Representativa de PCI de la Unesco.

políticas locales (Bendix, Eggert y Peselmann 2012; De Cesari 2012; Leblon 2013; Santamarina 2013)

## EL PARADIGMA DE LA PARTICIPACIÓN EN LA POLÍTICA DEL PATRIMONIO

La Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial de la Unesco (Unesco 2003), pone un fuerte énfasis en las políticas de participación, tanto en relación con la selección de aquello que debe ser considerado como patrimonio cultural inmaterial (PCI), como en su gestión, salvaguarda, promoción y difusión. El documento plantea como una prioridad la participación de las comunidades, los grupos y las organizaciones no gubernamentales pertinentes, en la identificación y definición del patrimonio cultural inmaterial de cada territorio (Art. 11b y 15). Igualmente, desarrolla en documentos posteriores la relevancia de este aspecto que se convierte en un elemento estructurante de la reflexión sobre la aplicación de la Convención en contextos nacionales y locales (Unesco y Asia/Pacific Cultural Centre for Unesco 2006; IRCI 2012; Unesco 2011a; *Operational Directives*<sup>4</sup>). Como señala Blake (2018) es la primera vez que se le concede a los grupos y comunidades un nivel semejante de implicación en una legislación internacional sobre patrimonio.

A partir de aquí, son numerosos los proyectos de investigación que se han interesado en la participación como una expresión cultural pero también como un modelo de gestión estatal de la relación con la ciudadanía en el campo del patrimonio (Adell *et al.* 2015; Roura-Expósito y Alonso 2018). Como señalan Cortés-Vázquez, Jiménez-Esquinas y Sánchez-Carretero (2017), es necesario pensar la participación en el contexto de verdad delimitado por los regímenes patrimoniales (cfr. Bendix, Eggert y Peselmann 2012) siendo estos un escenario en los que se expresan las desigualdades previas, los conflictos y las disonancias, así como las tensiones políticas e ideológicas preexistentes. Siguiendo a Coombe y Weiss (2016), podemos pensar la participación como una tecnología de gobierno en el contexto de la gobernanza neoliberal. Inserta en una racionalidad de gobierno específica (Gordon 1991), estas técnicas se basan en el desa-

rollo de una serie de discursos autoritativos que producen prácticas emergentes permitiendo una nueva fenomenología del poder. Para Ruano (2010: 95) «El discurso participativo es objeto de un fetichismo general fundado en la idea de apertura del poder y la porosidad de las instituciones públicas ante la sociedad civil». Se trata de un concepto de una gran vaguedad (Ruano 2010; Kelty 2016), que se convierte fácilmente en una reserva de significaciones con connotaciones positivas en los regímenes de poder contemporáneos, como la necesidad de apertura, transparencia o democratización, entre otras.

De manera algo contradictoria, la Convención de 2003 promueve la participación social, pero a la vez considera que incumbe a los estados garantizar el reconocimiento, el respeto y la valorización del patrimonio cultural inmaterial en la sociedad (Art. 14). De hecho, en las *Directrices operativas* se define la tarea de los Estados partes como responsables de crear los arreglos institucionales apropiados para favorecer el involucramiento de las comunidades, así como garantizar el despliegue de medidas e iniciativas que promuevan el reconocimiento de la importancia del PCI (*Operational guidelines*, p. 10). Por lo tanto, la participación se limita a los marcos de la Convención, en la que el PCI es definido de una manera específica que es el resultado de una serie de debates académicos en el seno de la Unesco cargados de consideraciones previas (Aikawa-Faure 2009). Se promueve el involucramiento de los grupos, las comunidades y los individuos, pero se delimita el alcance de esta participación hacia fines concretos: la celebración, identificación y salvaguarda de su PCI así como la gestión de su propio patrimonio (Art. 11 y 15, ver también *Operative Guidelines*). Esto nos lleva a dos problemáticas. Por un lado, crea una serie de contradicciones en relación con el concepto de comunidad y sus implicaciones teórico-metodológicas (ver Khaznadar 2012), a la vez que también parece suponer en muchos casos que todo PCI se circunscribe siempre a una comunidad de referencia. Esto entra en explícita contradicción con los debates de las últimas décadas sobre la producción cultural, y la dificultad de definir con precisión culturas o comunidades delimitadas (Gupta y Ferguson 1992; Appadurai 1996). Más concretamente en relación con las políticas de PCI, Hertz (2015) expone las dificultades que surgen ante la vaguedad e insistencia con la que la Convención hace referencia a estas comunidades, grupos o individuos indefinidos, sobre la naturaleza de su identificación y reconocimiento, así como el hecho de que

4 Disponible en: <[https://ich.unesco.org/doc/src/ICH-Operational\\_Directives-6.GA-PDF-EN.pdf](https://ich.unesco.org/doc/src/ICH-Operational_Directives-6.GA-PDF-EN.pdf)>. Fecha de acceso: 16 ago. 2018.

coexistan con otras categorías más amplias de ciudadanía: ¿A qué se refiere la Convención con «participación»? ¿De quién y para qué? ¿Cómo se define el derecho a la participación y a quién se otorga –y quién lo otorga–? Esto se relaciona con la «comunidad, grupos o en algunos casos individuos» (Unesco 2003: Art. 2) y las dificultades en relación con su identificación, producción y representación.

Por otro lado, el marco de acción que propone la Convención excluye otras posibles vías de actuación, limitando la participación a lo que se considera moral y legalmente aceptable, es decir, la salvaguarda, identificación, protección, etc. Esto no deja espacio para un marco de participación más amplio que incluya el derecho al olvido o a la desaparición (cfr. Kirshenblatt-Gimblett 2004), o bien una participación que lleve al reclamo por el reconocimiento de otros derechos, más allá del ámbito patrimonial. Esto se hizo evidente en el caso de la preparación de la candidatura binacional del *nguillatun* para ser nominado a la Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial (ver Lacarrieu 2008). En 2002 se organizó en Argentina un taller<sup>5</sup> que contó con la asistencia de representantes del pueblo mapuche y que se orientaba a debatir sobre el *nguillatun* como «patrimonio oral religioso de la cultura mapuche» (Slavsky 2005). Pero la participación de la comunidad llevó a conflictos entre sectores y representantes del pueblo, especialmente en Chile, y luego a la negativa a declarar este ritual como PCI, dado que se rechazaba la legitimidad de los Estados chileno y argentino para hablar en nombre del pueblo mapuche, exigiendo en cambio su reconocimiento como pueblo. Esto dio como resultado el fin del proceso de participación, poniendo en evidencia los límites intrínsecos de este modelo<sup>6</sup>.

5 Disponible en: <<http://www.mapuche.info/news/rionegro020816.html>>. Fecha de acceso: 10 ago. 2018. Río negro online, *nguillatun vs. tango*, pelea de fondo ante la Unesco. 16 de agosto de 2002.

6 Ver también *Informe: Situación Derechos Humanos del Pueblo Mapuche en Chile*, elaborado por la Coordinación de Organizaciones e Identidades Territoriales. Disponible en: <<http://www.mapuche.info/mapuint/corid-map050302.html>>. Fecha de acceso: 26 jun. 2020.

Carta Pública de las Autoridades Originarias Mapuche del Wall mapu. Disponible en: <<https://www.mapuche-nation.org/espanol/html/documentos/doc-43.htm>>. Fecha de acceso: 26 jun. 2020.

El debate se abre, pero también se gestiona, se gerencia y se forma a los individuos y comunidades en un discurso específico, que dictamina los modos de actuación y las acciones posibles de ser llevadas a cabo. Si los grupos, comunidades o individuos buscan actuar en los márgenes, el proceso de participación y la posibilidad de actuación política se dan por zanjados. Esto se relaciona con lo que Lixinski (2011) señala como un elemento fundamental que contribuye a poner en jaque la llamada a la participación que hace la Convención de 2003: la preeminencia del estado nación en la elección y actuación en relación con su PCI, lo que ha ido en detrimento de una efectiva participación de las comunidades locales.

El énfasis en la participación puede ser confundido en ocasiones con lo que Laval y Dardot (2013) denominan el nuevo «ethos de la elección». La supremacía de la elección como parte del entramado de una racionalidad neoliberal dominante, concuerda con los patrones propios del orden político contemporáneo, en el que se celebra ante todo la libre elección, la democracia y la garantía de los derechos individuales (Laval y Dardot 2013: 282). De la misma manera, la participación que promueven los documentos de la Unesco se realiza dentro de los parámetros establecidos por la Convención. La participación se limita a actuar en nombre de los cánones de valores establecidos en los documentos oficiales, es decir, la salvaguarda del patrimonio inmaterial, su conservación, protección y fomento. Se observa cómo la Convención no solamente produce una nueva conceptualización de una realidad diversa, que en el pasado había sido incluida dentro de conceptos como el de «folklore», «cultura popular y tradicional», o «patrimonio etnológico»; si no que además plantea un estricto marco de actuación, delimitando el marco de lo posible, definiendo detalladamente la manera correcta de actuar ante esta nueva realidad definida en la Convención.

En este sentido, el paradigma de la participación se acomoda a la gubernamentalidad neoliberal definida por Laval y Dardot como «a-democrática» (2013: 497), ya que se inscribe más allá de lo que se considera que puede ser sometido a la voluntad popular. Los imponderables del mercado y las finanzas globales, presentados como realidades naturales, sitúan el debate en los límites de lo político, reconfigurando el ámbito de lo posible. «Así, toda la reflexión sobre la administración resulta tecnificada, en detrimento de las consideraciones políticas y sociales que permi-

tirían poner de manifiesto» (Laval y Dardot 2013: 497). La reflexión en relación con la aplicación de la Convención del PCI se obsesiona por las «buenas prácticas» (Unesco 2011b) y por las tecnologías para potenciar la participación, siempre definida en relación con unos fines específicos. Promover la participación limitada a un objetivo es en sí mismo una política de gubernamentalidad en el sentido más foucaultiano de producción de ámbitos de verdad (Foucault 1971), la creación de un ámbito discursivo dentro del cual el ejercicio del poder es «racional» (Lemke 2002, 56). La organización y movilización de agentes sociales en favor de unas prerrogativas específicas y limitada a la consecución de un sentido de pertenencia y empoderamiento en relación con lo que se define como su patrimonio cultural inmaterial, canaliza una necesidad de participación que puede a la vez funcionar como un desarticulador de otros reclamos o por el contrario como un catalizador de nuevas movilizaciones (Leblon 2013; Coombe y Weiss 2016).

Se busca así conminar a los individuos a actuar en nombre de un fin preestablecido, agrupados alrededor de una tradición o práctica cultural concreta que se reconoce como un valor universal, evitando o dispersando en el proceso, y como señalábamos en el caso del *nguillatun*, la actuación en nombre de otros reclamos quizás más subversivos: «La racionalidad liberal produce el sujeto que necesita disponiendo los medios de gobernarlo» (Laval y Dardot 2013: 429). Estos autores sostienen que las técnicas para producir mecanismos de sujeción más eficaces están impregnadas de la más clásica de las violencias sociales del capitalismo, la conversión del sujeto en mercancía (Laval y Dardot 2013: 430). En el marco del PCI, se trata de una nueva tecnología que permite capacitar e impulsar a los sujetos a apropiarse de su patrimonio inmaterial, a celebrarlo, pero también a convertirlo en mercancía de intercambio en los mercados globales, en tanto valor intangible. En el caso del filete porteño que veremos a continuación, se observa cómo ante la desprotección del oficio en los años 90 –desregularización, privatización masiva de empresas, auge del desempleo y de las políticas de ajuste– esta técnica pictórica tradicional se ve amenazada (precariedad, trabajos temporales, desvalorización del trabajo, entre otros). La primera vez que el Estado argentino, concretamente el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, se fija en el filete es para iniciar el proceso de patrimonialización –Ley 1941–, que en una etapa reciente se concreta en su inscripción en

la Lista de representativa de PCI de la humanidad. Esto remite a las muchas contradicciones presentes en relación con el nivel de «protección» que se consigue a través de la defensa patrimonial, que no incluye otros derechos y protecciones muchas veces reclamados por los sujetos como la propiedad intelectual, la defensa de las condiciones laborales, etc. (ver Coombe 2012; Geismar 2013; Coombe y Weiss 2016). En 2017 en Guatemala, las tejedoras mayas rechazaban las propuestas de patrimonialización, reclamando en cambio vías de reconocimiento político y un modelo de gestión más autónomo (Martínez Mauri *et al.* 2017): «¡No queremos patrimonio! Queremos que se nos proteja» (Gemma Celigueta, comunicación personal 2018).

## UN VIAJE AL CENTRO DEL FILETE

El proceso de producción del dossier de candidatura del filete porteño<sup>7</sup> nos ayudará a ilustrar algunas de las dinámicas señaladas en las páginas precedentes. El fileteado es una técnica pictórica tradicional, según el expediente realizado por el Gobierno de la Ciudad. En 2014 pasé tres meses en Buenos Aires, ciudad de la que soy originaria, estudiando las políticas públicas locales dedicadas al patrimonio inmaterial<sup>8</sup>. Ese mismo año se había llevado a cabo la candidatura del filete porteño. Cuando una antropóloga amiga que me había posibilitado la estancia de investigación me habló por primera vez del filete, no entendí a qué se refería. Pensé que se trataba otra vez del complejo y doloroso proceso que estaba experimentando desde mi llegada a la ciudad; 15 años fuera del país habían conseguido convertirme en una completa extraña, a pesar de mi convencimiento previo de que sería como volver a casa. Pero no se trataba solo de eso, los numerosos amigos y familiares a los que les hablé del filete reaccionaban de la misma manera, con cara de extrañamiento y con una vaga sensación de estar hablando de un filete de merluza. Y, sin embargo, una imagen era todo lo que

7 Dossier de candidatura. Disponible en: <<https://ich.unesco.org/en/10b-representative-list-00779>>. Fecha de acceso: 15 ene. 2019

8 Este artículo se basa en una investigación etnográfica realizada durante esos meses (entrevistas, observación participante) a la que se le suma análisis de las fuentes secundarias, en especial la documentación relativa a la candidatura del filete ante la Unesco y visitas posteriores de seguimiento.

se necesitaba para traer una expresión de reconocimiento del descolocado porteño de turno, que reconocía el estilo del filete como parte integrante de la ciudad. Como me explicaba Freddy Fernández, fileteador e informante, el filete es parte del «inconsciente colectivo» de Buenos Aires, un arte que se esconde en la imaginería pública y cotidiana y que de tan presente se hizo imperceptible.

### UNA BREVE CRÓNICA DEL FILETE

La ficha de la Lista representativa del patrimonio inmaterial de la Unesco lo define como «una técnica pictórica tradicional que combina los colores vivos con estilos tipográficos específicos»<sup>9</sup>. La descripción continúa centrándose en cuestiones técnicas, las características de la composición y especialmente la historia y nacimiento del filete. En más de una ocasión, cuando un fileteador es preguntado sobre el filete, recurre al origen histórico que sitúa hacia el final del siglo XIX en las carrocerías de la ciudad de Buenos Aires donde se empezaron a pintar los vehículos de tracción animal con este estilo de decoración (Baruguel y Rubió 1994). Los primeros fileteadores<sup>10</sup> surgen de las carrocerías y desarrollan su técnica como un encargo, en base a un diálogo abierto con el cliente, generalmente el dueño del vehículo. La primera clientela estaba constituida por los dueños de los carros de frutas, leche y verduras, proveniente mayoritariamente, al igual que los primeros fileteadores, de la inmigración europea de finales del siglo XIX. Posteriormente, la técnica se traslada a los vehículos motorizados, especialmente colectivos (autobuses públicos) y camiones, pero también se populariza como un estilo de cartelera para anunciar los nombres de los negocios, o decorar las vidrieras. Es esta presencia del filete en las calles de la ciudad la que

lo hace omnipresente, y permite que cualquier porteña reconozca rápidamente los ornamentos y volutas brillantes, aunque no sepa ponerle nombre.

Alfredo Genovese (2007: 14) describe el filete como un arte decorativo y popular: «Decoración hecha sobre un rodado –cualquiera fuere– compuesta por dos elementos: un breve mensaje escrito, y/o un mensaje icónico realizado en vivos colores con formas propias y definidas». Mientras tanto, la Ley 1941 de 2006 que declara al filete porteño «Patrimonio Cultural de la Ciudad de Buenos Aires» lo describe como un «verdadero arte decorativo y popular». Sin embargo, la definición que se ofrece para la Unesco habla de una «técnica pictórica tradicional», desapareciendo las referencias a lo popular y suplantando la idea de «decoración» o «arte decorativo» por el más aclamado reconocimiento de «modalidad artística». Se trata de una evolución habitual que acompaña la transformación de las nomenclaturas que describen lo que en la actualidad se conoce como PCI. Los debates desarrollados en el seno de la Unesco dieron como resultado el abandono de nociones previas como la de «folklore» o «cultural popular y tradicional» (Aikawa-Faure 2009) para dar lugar a una nueva etiqueta que se suponía liberada de antiguas connotaciones elitistas y etnocéntricas.

La poca producción científica sobre el filete (Genovese 2007), hasta su inflación patrimonial, por supuesto, nos indica su falta de institucionalización. Podemos referirnos a un artículo de Borges de 1930, *Las inscripciones en los carros*, y un libro de Norberto Folino e hijo (1974) de carácter divulgativo. Estos documentos junto a una obra publicada en los 90 sobre los maestros fileteadores de Baruguel y Rubió (1994), se reconocen como los primeros documentos de investigación y sientan las bases para una historia oficial, que no deja de causar algunos debates en la actualidad. Por otro lado, el abordaje académico del tema se desarrolla a partir de diferentes trabajos de Norberto Cirio (1995, 2003). En los años 70 el filete experimenta un florecimiento como producto de un reconocimiento creciente, pero las prohibiciones posteriores se traducen en un marcado declive. En 1975 una ordenanza municipal<sup>11</sup> prohibía el fileteado de colectivos provocando la pérdida de una de las fuentes de trabajo más importante de los fileteadores. Posteriormente, estos trabajadores se ven afectados,

9 Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial. Disponible en: <<https://ich.unesco.org/es/RL/el-filete-porteno-de-buenos-aires-una-tecnica-pictorica-tradicional-01069>>. Fecha de acceso: 13 dic. 2018.

10 Si bien en un principio los fileteadores eran en su mayor parte, por no decir siempre, hombres, en la actualidad encontramos un mayor número de fileteadoras. Para evitar utilizar los/as fileteadores/as a lo largo del texto, me referiré a ellas y ellos en femenino y masculino alternativamente. Si bien esto es una práctica catalogada de redundante por la RAE, considero importante encontrar opciones estilísticas a las tradiciones lingüísticas hegemónicas de nuestra lengua.

11 Ordenanza de la SETOP N° 1606/75 actualizada a junio de 1985 y derogada en 2006.

como el resto de obreros manuales, por el proceso de ajuste y desregulación iniciado tras la hiperinflación de finales de los años 80. La década del 90 marca así la casi total desaparición del filete, ante la profusión de tecnologías de impresión que parecen arrasarlo con un sin fin de prácticas y conocimientos manuales.

Es interesante destacar esta dimensión socio-económica del filete inserta en las dinámicas geopolíticas del neoliberalismo. El modelo neoliberal en Argentina se despliega en un programa de desregularización económica, modernización tecnológica, flexibilización laboral, privatizaciones, convertibilidad y disciplina fiscal y monetaria (Corvaglia 2001), que dejó un importante saldo social en forma de recesión, desempleo masivo y un incremento de las tasas de pobreza. Se trata del telón de fondo que augura la desaparición del filete. Las fileteadoras se ven afectadas por el desempleo, la precarización y la importación de impresoras industriales que asestan una estocada al negocio de la cartelería callejera. Pero el siglo XXI ofrece una nueva perspectiva. Una revalorización internacional de las artesanías, los trabajos manuales y la autenticidad de las piezas únicas proyectan nuevas esperanzas para estos trabajos que parecían destinados al olvido (Comaroff y Comaroff 2009). Como me explicaba el presidente de la Asociación de fileteadores en 2014, el filete sufrió una revalorización «Ahora el filete te remite a una cosa nostálgica, más tradicional, pero hace 20 años era viejo»<sup>12</sup>. Durante los años 90 se lo consideraba «grasa», «arte *kitsch*» porque era «popular». Después de la gran crisis económica de 2001, Buenos Aires parece despertarse capitalizando una nueva tasa de cambio que favorece la llegada del turismo internacional (Gorelik 2006). La lógica del capital impone la búsqueda de la diferenciación y la creación de marcas para competir en un mercado global cada vez más exigente (Harvey 2005; Laval y Dardot 2013). Con el marco de la nueva Convención de PCI de la Unesco, se desata una carrera patrimonialista en la cual los Estados compiten ferozmente por seleccionar elementos de patrimonio inmaterial que se ajusten a los requerimientos establecidos por la institución. Ante estas exigencias, Buenos Aires apuesta por la identificación del tango como un ícono de la ciudad, que se inscribe como patrimonio inmaterial del Río de la Plata en el 2009 (Morel 2009;

12 Entrevista 30 jul. 2014.

Gómez Schettini, Almirón y González Bracco 2011) En 2014, será el turno del filete porteño.

Si las políticas neoliberales de la década del 90 atacaron directamente la reproducción social y material del filete porteño, el nuevo marco neoliberal de los años 2000 ofrecerá el escenario para una revitalización. Curiosamente, no se trata de una política de protección y fomento directo de los trabajadores del filete, sino que se ofrece en la forma de una nueva visibilización del filete en sí, que servirá al mismo tiempo a los intereses de reposicionamiento internacional de la ciudad como destino turístico (Dinardi 2017).

#### **EL CAMINO DE LA PATRIMONIALIZACIÓN: DE OFICIO A ARTE Y, FINALMENTE, PATRIMONIO**

A finales de la década de 1960 tiene lugar una primera revalorización del filete, con exposiciones en galerías artísticas de la ciudad de Buenos Aires (Genovese 2007). En 1968, Peter Reyner Banham publica un artículo en la revista *New Society* en donde celebra el filete de los colectivos como una expresión de arte pop que considera la contribución argentina más original a la escena artística internacional<sup>13</sup>. La mirada exótica de un referente de la arquitectura internacional, crítico irreverente que explora la cultura pop en distintos lugares del mundo (Whiteley 2002 y 2003), proyecta un halo de luz sobre una expresión barrial que remitía a la imaginaria popular y había sido excluida hasta entonces de los círculos artísticos nacionales. Las primeras exposiciones en galerías reconocidas despertaron la desconfianza de gran parte del público burgués interesado en el arte contemporáneo, lo que se expresa en algunas duras críticas por parte de reconocidos comentaristas de arte (Rubió 2004).

Como en otros procesos de patrimonialización, se pasa del oficio al arte<sup>14</sup>. En 1974, Giuffrè consideraba el filete una artesanía en extinción, y la definía como técnica decorativa, ornato, muy lejos de la categoría de arte. Consideraba incluso pretencioso el hecho de que algunos fileteadores quisieran ver su trabajo bajo

13 <http://documenta-akermariano.blogspot.com/2009/12/banham.html>

14 Este proceso de oficio a arte, y posteriormente patrimonio, lo hemos analizado en otros casos en Cataluña. Ver Estrada y Del Marmol 2014.

el prisma del arte, ya que carecía según él de un elemento fundamental: la creación formal. Hasta ese momento, el filete se reservaba casi exclusivamente para la decoración de carrocerías. La prohibición de los 70, que conlleva un debilitamiento progresivo del oficio debido al cierre de las fábricas de carros (Genovese 2007), da lugar a una cuasi desaparición del filete, al menos en su versión oficial (González Bracco *et al.* 2015). Este declive, sin embargo, permitió a su vez la transformación de esta técnica, con una nueva flexibilización de formatos que lo llevó a nuevos soportes, incluso al caballete. Muchos fileteadores reconocidos de aquella época fueron fundamentales en este proceso, desarrollando una capacidad plástica que los llevó a colaborar en algunos casos con reconocidos artistas argentinos como Antonio Berni (Genovese 2007; González Bracco *et al.* 2015). El libro de Baruguel y Rubió (1994) está dedicado justamente a los maestros fileteadores, proyectando un nuevo valor sobre este oficio popular que nace y se desarrolla en el seno de las clases populares, y especialmente ensalzando la capacidad creativa y el rol de los «maestros». Este proceso de estetización del filete, sin llegar a ser tan marcado como en el caso del tango (Cecconi 2009), permite una nueva valorización que lo sitúa más allá de la simple artesanía para empezar a beneficiarse de una nueva mirada. Las pocas fileteadoras que sobreviven a la década del 90 y su auge neoliberal, lo hacen de manera algo aislada, haciendo encargos y trabajos esporádicos para aquellos que buscaban el filete más allá de las modas. En el 97, el Centro Cultural Rojas se encarga de contactar con un fileteador en activo que vendía en la feria de Mataderos, y se organiza una exposición a partir de las obras de una serie de personas jóvenes que posteriormente se agruparán para crear la Asociación de fileteadores.

Esta evolución de oficio a arte se concreta en un nuevo giro a partir de la década de 2000, cuando una nueva clasificación se cierne sobre el filete, la de «patrimonio». En 2006, la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires declara al filete porteño «Patrimonio Cultural de la Ciudad de Buenos Aires» (Ley 1941)<sup>15</sup>. La Ley 2350 instaura, en 2007, la exposición permanente del arte del fileteado porteño en el Museo de la Ciudad, así como la realización de un concurso anual para los artistas del fileteado que residan

en Buenos Aires. Otras acciones incluyen leyes que declaran a algunos maestros fileteadores como personalidades destacadas de la cultura de la ciudad o ciudadanos ilustres (Martiniano Arce, Ordenanza 51.250; Luiz Zorz, Ley 3814 de 2011, entre otros).

Esto se enmarca en un incremento de la voluntad del Gobierno de la Ciudad de intensificar sus políticas de patrimonio intangible, lo que se refleja en una serie de acciones como la Ley de creación del Atlas de Patrimonio Inmaterial de la Ciudad de Buenos Aires de 2004 (Ley 1535/2004), así como la misma nominación del tango (Gómez Schettini, Almirón y González Bracco 2011). A principio de siglo, el Gobierno porteño decide impulsar nuevas candidaturas ante la Unesco, siendo el filete una de las que llegarán a buen puerto junto al tango, que había sido presentado sin éxito por la Secretaría de Cultura de la Nación. Vemos cómo las políticas de patrimonio inmaterial de la Argentina orbitaron, en un primer momento, alrededor de manifestaciones culturales propias de la ciudad de Buenos Aires, y especialmente aquellas que hacían referencia al pasado de origen europeo de la población porteña. Esto debe entenderse en el contexto de una serie de discursos étnicos que estructuran los imaginarios y representaciones de la alteridad en la capital, y para gran parte de las clases dominantes argentinas, que priorizan el pasado europeo como origen único de la población nacional, ignorando, invisibilizando y estigmatizando una pluralidad étnica compleja (Briones 1998; Guber 1998; Margulis 1998; Grimson 2006 entre otros). Sin embargo, esto se limita a la declaratoria de PCI para la lista representativa de la Unesco, ya que otras acciones ofrecen una complejidad cultural mucho más interesante, como es el caso del Atlas de Patrimonio Inmaterial de la Ciudad de Buenos Aires que desde 2004 recopila información sobre una gran cantidad de fiestas y celebraciones que no se remiten únicamente a este origen étnico mitificado (Lacarrière 2008). Estas reflexiones están presentes en el caso de la Argentina en una fuerte comunidad de antropólogas que están estrechamente vinculadas a las políticas públicas de patrimonio, lo que ofrece un marco interesante y una voz crítica constante para reflexionar sobre estas actuaciones.

#### **PARTICIPANDO EN LA PATRIMONIALIZACIÓN**

Como explican algunas fileteadoras, hacia el año 2000 se empieza a interesar más gente por el filete.

15 Lo promovió Norberto La Porta, legislador de la Legislatura porteña, y lo elaboró la Comisión de Patrimonio con Leticia Maronese a la cabeza.

Se encargan trabajos, se venden más cuadros en las ferias, y los pocos que habían sobrevivido a la escasez y desprestigio de los 90 empiezan a organizar exposiciones, talleres y clases. En 2012 se organizó un Foro Abierto durante el Primer Encuentro de Fileteadores en Mataderos, donde ante un público de 200 personas se presentó la propuesta de crear una asociación. 25 fileteadores, posteriormente socios fundadores, se encargaron de llevar adelante la idea, creando la Asociación de fileteadores en 2012 con una comisión directiva de 18 socios. El presidente de la asociación me comentaba en 2014 que se buscaba fomentar el tema del filete, difundirlo, y que ya contaban con unos 200 socios, entre los que había estudiantes y amantes del filete, no solo los trabajadores del rubro.

En 2014 desde la Dirección General de Patrimonio e Instituto Histórico se propone la realización de la candidatura del filete porteño ante la Unesco. Para lograrlo, se organiza un equipo de antropólogas, sociólogas y artistas visuales que en su mayoría ya habían colaborado juntas en proyectos anteriores de PCI para el Gobierno de la Ciudad (ver González Bracco *et al.* 2015). En cuatro meses, se llevan adelante talleres y entrevistas, encuentros y cuestionarios para poder elaborar la candidatura siguiendo los requisitos planteados por la Unesco. La experiencia de las investigadoras en proyectos anteriores fue fundamental para garantizar el éxito de la propuesta. En un primer momento, y gracias a contactos personales, se reúnen con la Asociación de fileteadores para plantear la idea, concretamente con la Comisión Directiva y algunos invitados. Se organizan una serie de talleres con fileteadoras, que incluyeron debates, exposiciones y charlas. El acercamiento planteado, a pesar del poco tiempo del que disponían, pretendía determinar lo menos posible la información recopilada, una metodología clásica de la antropología que sin embargo chocaba con las necesidades de definir posteriormente categorías muy precisas especificadas en el dossier de candidatura según el modelo oficial de la Unesco.

Si analizamos el dossier de candidatura resultado de estos cuatro meses de investigación, vemos cómo la descripción del elemento se detiene en las especificidades técnicas, en la enumeración de los procedimientos y las precisiones del método. Se presenta al filete como un patrimonio reconocido por una comunidad ampliada que incluye a la Ciudad de Buenos Aires y otros lugares en la Argentina: «The ornamentation relates back to the past of the city, immigration and the life of the city workers. The icons represent

popular virgins and saints, music and sports idols and admired politicians, making filete painting a carrier of collective memory» (Dossier págs. 4 y 5). Se refiere al filete como un exponente de diversidad cultural: «This element is an unquestionable exponent of cultural diversity and interculturality since, from its beginnings, it took, recreated and redefined representative elements from different cultures brought by immigrants that arrived to Buenos Aires at the end of the 19<sup>th</sup> century and the beginning of the 20<sup>th</sup>» (Dossier pág. 6). El vídeo de postulación<sup>16</sup>, por otra parte, parece inscribirse en otro lenguaje, resultado del encuentro de sensibilidades distintas entre el equipo de investigadoras y el de producción audiovisual. La imaginería que destila el filete inunda la grabación de colores y volutas, y, gracias al tango que suena de fondo, transmite una atmósfera especial, tradicional, con gusto a milonga. La idiosincrasia y el discurso florido de los fileteadores y fileteadoras, las frases ingeniosas y las experiencias vividas, conciben un discurso audiovisual con una nitidez especial, un atractivo que construye una imagen específica. Una mirada menos técnica, pero a la vez más idealizada, un canto al filete que proyecta una celebración del arte popular, en su versión mitificada, lejos de las categorizaciones peyorativas que se proyectan paralelamente, pero en otros contextos, sobre el ámbito difuso de las «clases populares» (p. ej. Ratier 1971; Bastia 2007).

La Convención de 2003 establece que, para nominar un elemento a la Lista representativa, es preciso que este se encuentre inscrito en un inventario de PCI (cfr. Estrada y Del Mármol 2013). Una de las tareas del equipo de investigación se centró entonces en la realización de un inventario, algo que provocó también varios cuestionamientos. En primer lugar, las antropólogas se plantearon justamente qué es un inventario de patrimonio inmaterial. Esto tiene su origen en la propia indefinición del término en la normativa unesquiana (Hafstein 2009). Después de muchas discusiones, lo interpretaron como un inventario de los componentes «que hacen al filete», o bien un registro de los fileteadores mismos. Pero la Asociación vio un problema en este último planteo, ya que se encontraron con que sería necesario definir ciertas jerarquías, por ejemplo, entre los que se con-

16 Disponible en: <[https://ich.unesco.org/es/RL/el-filete-porteno-de-buenos-aires-una-tecnica-pictorica-tradicional-01069?include=film\\_inc.php&id=31801&width=700&call=film](https://ich.unesco.org/es/RL/el-filete-porteno-de-buenos-aires-una-tecnica-pictorica-tradicional-01069?include=film_inc.php&id=31801&width=700&call=film)>. Fecha de acceso 18 ene. 2019.

sideran fileteadores y los estudiantes, o gente que lo hace por «hobby». Apareció pronto entre los informantes la idea de «los que comen del filete», evidenciando un potencial ámbito de conflicto y de definición de jerarquías.

El proceso de patrimonialización de inventario y relevamiento de cara a la realización del dossier de nominación, da lugar a una exposición de las relaciones de poder, a poner en palabras los límites, la necesidad de definir qué es el filete, quién la comunidad, quiénes son o no fileteadoras. Todo esto, que no surgiría de manera tan clara fuera de la necesidad expresa de hacer un expediente y rellenar los campos que pide la Unesco, expone las fracturas, los conflictos y a quienes tienen el poder de decidir dónde se trazan los límites. De esta manera, estos procesos hacen tangibles las disidencias, los reproches entre sectores, las controversias... sacan a la luz la existencia misma de versiones opuestas. ¿Quiénes son fileteadoras? ¿Las que viven del filete o los que se apasionan por su arte? ¿Los estudiantes? ¿Solo los maestros? ¿Qué soportes son los que conceden la autenticidad al filete? Si bien algunos de los entrevistados expresan que la necesidad de definir claramente los conceptos que pedía la Unesco les permitió entrar en debates que no se hubieran dado de otra forma, también es cierto que esto hizo cristalizar conflictos que podían ser latentes, pero nunca llegar a desarrollarse bajo otras circunstancias.

En relación con los debates que surgieron de los talleres para la nominación, un fileteador joven e innovador me explicaba:

No habíamos tenido la posibilidad de hablar, de tener un diálogo para intercambiar un poco opiniones y siempre fuimos muy respetuosos, y siempre fue todo de manera muy respetuosa, pero bueno, quedó en evidencia cuál es la posición de cada uno. Este, hay algunos que quieren que vuelva el carro, y que vuelva a la ciudad de Buenos Aires a estar tirado por un caballo con el carrito fileteado. Nosotros tenemos una mirada, este, un poco más actual me parece. Inclusive hay como un miedo de poder hablar de política desde el filete, ¿no?, yo creo que el filete es una herramienta social... Esto que nosotros aprendemos tiene que estar al servicio de algo porque está en la calle y al estar en la calle está opinando, y si está opinando y está pintando floritas de colores, le estás diciendo a la sociedad que está todo bien, que vivimos en el mejor sistema del mundo.

Esto nos remite a otros usos posibles del filete en la actualidad, pensado como una herramienta, como un medio de expresión que no se limita necesariamente a los aspectos técnicos descritos, o a los soportes consensuados como válidos. Este fileteador logró cohesionar un grupo diverso de artistas que entienden el arte como un medio de intervención social, organizando salidas a barrios y provincias donde los convocan para pintar murales solidarios<sup>17</sup>. Aquí el filete se conecta con los espacios marginales, lo «orillero», buscando crear espacios de expresión artística en la intersección con la intervención social, creando nuevos mensajes, permitiendo nuevos canales de expresión. Es el caso del Proyecto *Museo a cielo abierto* en el que participaron en el Barrio Ejército de los Andes, más conocido como Fuerte Apache, un barrio popular de la ciudad de Buenos Aires que se construyó en el imaginario porteño como estereotipo de la violencia y peligrosidad de las villas miserias. El proyecto impulsado por estudiantes de un colegio secundario busca cambiar la imagen del barrio, permitiendo nuevos discursos y representaciones que permitan a sus habitantes salir del lugar de la marginalidad<sup>18</sup>.

Los dossiers globalizados de la institución, así como las pautas de su cumplimentación y el deseo expreso de satisfacer los deseos de la Unesco para conseguir su aprobación, promueven la institucionalización de límites y definiciones específicas que fuerzan debates internos, así como replanteos y reformulaciones de los equilibrios preexistentes entre las comunidades y grupos afectados. Justamente se trata de esta insistencia presente en los dossiers de candidatura por definir claramente la comunidad, la comunidad ampliada, etc.; se conjugan dinámicas que fuerzan debates internos obligando a establecer límites, reorganizando las relaciones de poder.

La participación que se requirió de las fileteadoras buscaba su cooperación en el lenguaje y los términos planteados por la Convención. El Estado, ausente en la experiencia del fileteador porteño, se persona a través de un grupo de investigadoras algo incómodas con la asociación, para ofrecer un camino de patrimonialización. Las primeras sesiones de los talleres se dedicaron a explicar la nominación del filete, las categorías Unesco y lo que se podía esperar del pro-

17 Proyecto *Paredes fileteadas*: <http://paredesfileteadas.blogspot.com/p/documental.html>

18 Ver <[http://paredesfileteadas.blogspot.com/p/fuerteapache\\_8.html](http://paredesfileteadas.blogspot.com/p/fuerteapache_8.html)>. Fecha de acceso: 23 ene. 2019.

ceso, una tarea «pedagógica», como definía una de las informantes<sup>19</sup>, perteneciente al equipo de trabajo. Esta necesidad cíclica de explicaciones y traducciones nos remite a un aspecto contradictorio de la Convención, que plantea en su Art. 2 la necesidad de que el PCI sea definido como tal por los propios practicantes. El carácter émico que se pretende no es compatible con la producción teórica y abstracta de una categoría global como PCI, que necesita ser por tanto traducida a términos locales. Las antropólogas encargadas de esta nominación se refieren en distintas ocasiones a una actividad de «traducción» (González Bracco *et al.* 2015) que implica manejar un vocabulario específico y adaptar los términos émicos a categorías éticas de carácter global (Bondaz *et al.* 2014).

Desde la administración, se trata de rentabilizar los esfuerzos destinados a la producción de nominaciones, por lo que se genera también un discurso experto, formado, que se adquiere no únicamente a través de los muchos documentos de la Unesco que ayudan a la aplicación y desarrollo de la Convención en cada país, sino que se construye en base a contactos «desde dentro», todo un campo informal de conocimientos que transmiten los funcionarios expertos, que conocen el funcionamiento de la institución. Así, las antropólogas trabajando para el Gobierno se refieren a personajes claves, representantes de la Unesco en América Latina, facilitadores, etc., que les ofrecieron consejos y formación de manera formal e informal, lo que ayudó a crear un corpus en la línea de lo que se entiende «le gusta a la Unesco». Se refieren a la creación de un «vocabulario Unesco», una delicada tarea que consiste en transformar las nociones difusas y transmitidas de manera oral por medio de debates participativos, como se requiere, en estructuras formales que coincidan con la complejidad de la cosmovisión unesquiana en términos de PCI. Categorías como las de «comunidad», «comunidad ampliada», «microelemento», etc., remiten a un corpus de categorías nativas de la institución que se desarrollaron en complejos debates internacionales a lo largo de las últimas décadas y constituyen un cuerpo legitimado de conceptos autorizados (cfr. Smith 2006, Hafstein 2014). La tarea de «traducir» la especificidad de las prácticas locales en estos términos genera necesariamente una simplificación de la complejidad, incluso en un dossier tan reflexivo como el del filete, producto de la experiencia crítica del equipo de investigación.

19 Las citas forman parte de diversas entrevistas a las antropólogas encargadas del proyecto en 2014.

Otra consideración que se desprende de las entrevistas que llevé a cabo en 2014, es que la propuesta de nominación se percibe como un contacto por parte del Estado, concretamente con el Gobierno de la Ciudad, pero en todo caso como una relación directa a nivel institucional. Las reacciones son distintas, y van desde la alegría del reconocimiento después de lo que se percibe como una invisibilización y «ninguneo» del filete en el pasado, pero también surgen dudas sobre el beneficio que puede ofrecer a los fileteadores. Si, por un lado, algunos de ellos celebran la difusión y visibilidad que el reconocimiento por parte del Estado les puede brindar, también se expresan temores en relación con una «masificación» del filete, así como también a su utilización turística o bien ante el posible incumplimiento de las promesas que se les han hecho. Otra cuestión que despertaba mucha preocupación era el tema de los plagios y los derechos de autor, que se concretó en un curso específico dirigido a las fileteadoras. Estos recelos tienen su paralelismo en el grupo de investigadoras, y se percibe el mismo grado de contradicción. Si bien por un lado hay un compromiso con la idea de «trabajar para el Estado», también entran en juego las dificultades en las condiciones de contratación, la temporalidad de los convenios, los tiempos burocráticos y los cambios en los equipos de gobierno. En este sentido, reconocen que «toda nominación es política», y que refleja los delicados equilibrios de la burocracia. Los debates sobre las metodologías, que incluyen discusiones complejas sobre cómo evitar determinar la información, el grado de sistematización que se proyecta sobre los discursos émicos, o la representatividad del trabajo de campo, se ve atravesada por cuestiones concretas que se refieren a la precariedad de la investigación, los tiempos de la administración y los intereses políticos. Una de las informantes se refería a la responsabilidad que supone el trabajar para el Estado, se identificaba como una «obrero de la política» y consideraba que en el trabajo una se puede cuestionar siempre, pero que cuando se usan recursos públicos es necesario adoptar una postura clara, y que si bien se puede caer en ciertas simplificaciones es el precio que conlleva el trabajar en términos de gestión que no es siempre compatible con una mirada tan cuestionadora.

Nos encontramos finalmente ante un sinfín de expedientes, dossieres que traducen a un lenguaje estandarizado la multiplicidad de facetas, aristas y contradicciones de las expresiones culturales. Estos aplicativos cumplimentados según el límite de palabras especifi-

cado, no reflejan la vida social de una expresión cultural, de un ritual, una cosmovisión, o cualquier tipo de arte. Incluso, como en este caso, no reflejan la complejidad del trabajo de campo y de recogida de información que se llevó a cabo. La transformación se produce de expresión cultural a elemento estandarizado, que se centra en los aspectos técnicos, descriptivos, utilizando términos neutros, accesible para una audiencia global, destacando su valor para la creación de una comunidad, en algunos casos expresamente definida según la ocasión y siguiendo el imperativo moral de la Unesco: «El espíritu de la Convención quiere que las comunidades tengan un carácter abierto, sin estar necesariamente vinculadas a territorios determinados» (Kit aplicación de la Convención). El criterio correcto de cultura según esta institución fue ya criticado por Nielsen (2011) que analiza la intolerancia que se percibe en algunos documentos ante aquellas culturas que no responden a los parámetros éticos de tolerancia, apertura, democracia, etc. Así, el dossier que podemos ver como candidatura del filete porteño ignora o invisibiliza la disidencia, el conflicto, las cuestiones de clase y las constricciones de las políticas globales que se hacen evidentes si miramos en profundidad la historia del filete. Hay una economía política de los fenómenos culturales que no sirve a los fines de celebración de la «unidad en la diferencia» de la Unesco. En el aplicativo, el filete crea comunidad, valores compartidos, solidaridad. Sin pretender que esto no sea cierto, el filete también expresa y remite a otras cuestiones que se han esbozado en este trabajo, y que hablan de conflictos y de exclusiones simbólicas, de prácticas populares condenadas al ostracismo hasta que nuevas revalorizaciones le permiten situarse en categorías más anheladas como la de patrimonio cultural. Habla de ciclos económicos y de neoliberalismo, de privatizaciones y flexibilización laboral, de exclusión y de pobreza. Sus orígenes que remiten a esa inmigración europea repudiada por las élites argentinas de principio de siglo, sirven a las élites contemporáneas para hablar de interculturalidad mientras se continúan reproduciendo los viejos mitos de una Argentina europea.

## CONCLUSIONES

El esfuerzo crítico del equipo de investigación en esta postulación de patrimonio inmaterial, que resultó exitosa, plantea un modelo reflexivo, participativo y basado en metodologías de investigación estable-

cidas, pero también en soluciones innovadoras. Las fileteadoras han reconocido en diversas oportunidades la importancia de esta postulación y el esfuerzo de las investigadoras por intentar producir un dossier en base a las percepciones sociales de la propia comunidad. En el caso del filete porteño, la disposición de la Dirección de Patrimonio coincidió en gran parte con los intereses planteados por la Asociación de fileteadores, y vino a revertir el olvido y desprecio al que el filete había sido relegado en el pasado. En general, se reconoce la proyección que se alcanzó con la nominación de la Unesco, se celebra la notoriedad y visibilidad que pueden favorecer el desarrollo y mantenimiento de este fenómeno. Esto, sin embargo, se encuentra a la vez con otras consideraciones, limitaciones y especificidades marcadas por las constricciones de la Unesco. La simplificación es un requisito *sine qua non* de la elaboración de dossiers de candidatura, que se enmarcan en contextos de restricción presupuestaria, intereses políticos y contratos precarios. La complejidad de la investigación cualitativa que puede acceder a las especificidades de la vida social y cultural, se ve limitada por otros determinantes en juego. La nominación como una herramienta de clasificación, la necesidad de definir, de marcar límites, de crear inventarios produce un reordenamiento del *statu quo* en las prácticas sociales seleccionadas, se abren debates que dan lugar a conflictos, a la producción de nuevos discursos de verdad, se potencia una realidad de tensiones y relaciones de poder que, por supuesto, es preexistente; pero la nominación viene a alterar aún más los equilibrios precarios.

Este caso nos permite pensar también en la complejidad de las relaciones que se estructuran en base a los discursos de patrimonio global de la Unesco y su relación con el Estado neoliberal. En el caso del filete, no podemos perder una perspectiva de análisis que entienda el funcionamiento y actuación de tecnologías de poder, que crean subjetividades y comunidades con el objetivo de actuar en el mercado y hacerse también con nuevos recursos simbólicos en una economía global que precia cada vez más el valor de los intangibles (Santamarina y Del Mármol 2020). En este sentido, hemos podido ver una participación de la comunidad involucrada que se debe leer también en términos de capacitación, de incentivación y formación (cfr. Laval y Dardot 2013) en las categorías globales del patrimonio. El estudio de caso presentado en este trabajo nos lleva a pensar en términos de complejidades y contradicciones, más que en un modelo determinista que celebre o desprestigie

el uso de los discursos de participación en las políticas de patrimonio.

## AGRADECIMIENTOS

Dedico este texto a la memoria de Freddy Fernández, a su vida pintada a pincel y a sus palabras que me permitieron conocer el mundo del filete y las opciones comprometidas del patrimonio. Asimismo, agradezco a todas aquellas personas que me permitieron reencontrarme con Buenos Aires e insertarme en sus complejidades etnográficas, especialmente a Mónica Lacarrieu. Los comentarios de esta última, así como los de Ferran Estrada y Beatriz Santamarina, me ayudaron a pensar este texto. El vasto conocimiento del mundo del filete de un revisor anónimo ayudó a llenar algunas lagunas. A todas ellas muchas gracias.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Adell, Nicolas, Markus Tauschek, Chiara Bortolotto y Regina Bendix (eds.). 2015. *Between Imagined Communities and Communities of Practice: Participation, Territory and the Making of Heritage*. Göttingen: Göttingen Studies in Cultural Property.
- Aikawa-Faure, Noriko. 2009. «From the Proclamation of Masterpieces to the Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage», en Laurajane Smith y Natsuko Akagawa (eds.), *Intangible Heritage*: 13-44. Nueva York: Routledge.
- Appadurai, Arjun. 1996. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Banham, Peter Reyner. 1968. «Arts in Society: Bus Pop». *New Society*, 12(310): 343-344.
- Baruguel, Esther y Nicolás Rubió. 1994. *Los maestros fileteadores de Buenos Aires*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- Bastia, Tania. 2007. «Urbanización, migración y exclusión social: viñetas desde las villas miseria». *Papeles de cuestiones internacionales*, 98: 83-91.
- Bendix, Regina F., Aditya Eggert y Arnika Peselmann (eds.). 2012. *Heritage Regimes and the State*. Göttingen: Göttingen University Press.
- Blake, Jane. 2018. «Further Reflections on Community Involvement in Safeguarding Intangible Cultural Heritage», en Noriko Akagawa y Laurajane Smith (eds.), *Safeguarding intangible heritage. Practices and policies*. Nueva York: Routledge.
- Bondaz, Julien, Florence Graezer Bideau, Cyril Isnart y Anaïs Leblon. 2014. *Les Vocabulaires locaux du «patrimoine». Traductions, négociations, transformations*. Zúrich: Lit Verlag.
- Borges, Jorge Luis. 1994 [1930]. «Las inscripciones de los carros», en Evaristo Carriego, *Obras completas*, T. 1: 148-151. Buenos Aires: Emecé.
- Bortolotto, Chiara. 2015. «UNESCO and Heritage Self-Determination: Negotiating Meaning in the Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the ICH», en Nicolas Adell, Regina Bendix, Chiara Bortolotto y Markus Tauschek (eds.), *Between Imagined Communities of Practice*: 249-272. Göttingen: Göttingen University Press.
- Briones, Claudia. 1998. «La aboriginalidad como forma de organizar las diferencias», en Claudia Briones (ed.), *La alteridad del «Cuarto Mundo». Una deconstrucción antropológica de la diferencia*: 141-222. Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- Cecconi, Sofía. 2009. «Territorios del tango en Buenos Aires: Aportes para una historia de sus formas de inscripción». *Iberoamericana*, 9(33): 49-68.
- Cirio, Norberto. 1995. «El filete porteño: historia y actualidad», en *Primeras Jornadas Chivilcoyanas en Ciencias Sociales y Naturales*: 53-56. Chivilcoy: Centro de Estudios en Ciencias Sociales y Naturales de Chivilcoy.
- Cirio, Norberto. 2003. «El filete: crítica bibliográfica y definición teórica», en Alfredo Genovese, *Tratado de fileteado porteño*: 16-29. Buenos Aires: Ediciones Porteñas.
- Comaroff, John L. y Jean Comaroff. 2009. *Ethnicity, Inc*. Chicago: University of Chicago Press.
- Cooke, Bill y Uma Kothari (eds.). 2001. *Participation: The New Tyranny?* Nueva York: Zed Books.
- Coombe, Rosemary. 2012. «Managing Cultural Heritage as Neoliberal Governmentality», en Regina Bendix Aditya Eggert y Arnika Peselmann (eds.), *Heritage Regimes and the State*: 375-387. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.
- Coombe, Rosemary y Lindsay Weiss. 2016. «Neoliberalism, Heritage Regimes, and Cultural Rights», en Lynn Meskell (ed.), *Global Heritage: A Reader*: 43-69. Hoboken, N.J.: Wiley-Blackwell.
- Cortés-Vázquez, José Antonio, Guadalupe Jiménez-Esquinas y Cristina Sánchez-Carretero. 2017. «Heritage and Participatory Governance: An Analysis of Political Strategies and Social Fractures in Spain». *Anthropology Today* 33(1): 15-18. doi: <https://doi.org/10.1111/1467-8322.12324>.
- Corvaglia, Julián. 2001. «La política económica menemista». *Revista de Libros* 60: 1-7.
- Dagnino, Evelina. 2005. «"We All Have Rights, but..." Contesting Concepts of Citizenship in Brazil», en Naila Kabeer (ed.), *Inclusive citizenship*: 149-163. Londres: Zed Books.
- De Cesari, Chiara. 2012. «Thinking through Heritage Regimes», en Regina Bendix, Aditya Eggert y Arnika Peselmann (eds.), *Heritage Regimes and the State*: 399-413. Göttingen: Göttingen University Press.

- tingen University Press. doi: <<https://doi.org/10.4000/books.gup.409>>.
- Dinardi, Cecilia. 2017. «Cities for Sale: Contesting City Branding and Cultural Policies in Buenos Aires». *Urban Studies* 54(1): 85-101. doi: <<https://doi.org/10.1177/0042098015604079>>.
- Estrada, Ferran y Camila Del Marmol. 2013. «Inventaris de PCI: l'aplicació de la Convenció de la UNESCO». *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 39: 42-57.
- Estrada, Ferran y Camila Del Marmol. 2014. «La patrimonialización de la cultura inmaterial: los oficios». *Arxius de Ciències Socials*, 30: 45-58.
- Folino, Norberto e hijo. 1974. *Chofer buena banana busca chica buena mandarina*. Buenos Aires: Ediciones De la Flor.
- Foucault, Michel. 1971. *L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*. París: Gallimard.
- Geismar, Haidy. 2013. *Treasured Possessions: Indigenous Interventions into Cultural and Intellectual Property*. Durham: Duke University Press.
- Genovese, Alfredo. 2007. *Filete Porteño*. Buenos Aires: Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- Giuffré, Hector. 1974. «El filete: claves de una artesanía en extinción». *Tiempo de Sosiego*, 28. Buenos Aires. Disponible en: <<https://vdocuments.site/giuffre-el-filete-claves-de-una-artesanía-en-extinción.html>>. Fecha de acceso: 15 ene. 2019.
- Gómez Schettini, María, Analía Almirón y Mercedes González Bracco. 2011. «La cultura como recurso turístico de las ciudades. El caso de la patrimonialización del tango en la ciudad de Buenos Aires». *Estudios y Perspectivas en Turismo*, 20(5): 1027-1046.
- González Bracco, Mercedes, Patricia Salatino, Liliana Mazettele y Néliida Barber. 2015. «La postulación del filete porteño a la lista representativa de patrimonio cultural inmaterial de unesco: una experiencia de participación comunitaria», en Ministerio de Cultura, Presidencia de la Nación (comp.), *PensarLaCulturaPública. Apuntes para una cartografía nacional*: 164-176. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación.
- Gordon, Colin. 1991. «Governmental rationality: an introduction», en Graham Burchell, Colin Gordon y Peter Miller (eds.), *The Foucault Effect. Studies in Governmentality*: 1-52. Chicago: The University of Chicago Press.
- Gorelik, Adrián. 2006. «Modelos para armar: Buenos Aires, de la crisis al boom». *Punto de Vista*, 84: 23-30. doi: <<https://doi.org/10.11606/issn.2316-901x.v0i46p9-28>>.
- Grimson, Alejandro. 2006. «Nuevas xenofobias, nuevas políticas étnicas en la Argentina», en Alejandro Grimson y Elizabeth Jelin (comps.), *Migraciones regionales hacia la Argentina. Diferencia, desigualdad y derechos*: 69-97. Buenos Aires: Prometeo.
- Guber, Rosana. 1998. «Identidad social villera», en Mauricio Boivin, Ana Rosato y Victoria Arribas (eds.), *Constructores de otredad. Una introducción a la Antropología Social y Cultural*: 172-186. Buenos Aires: EUDEBA.
- Gupta, Akhil y James Ferguson. 1992. «Beyond "Culture": Space, Identity, and the Politics of Difference». *Cultural Anthropology*, 7(1): 6-23. doi: <<https://doi.org/10.1525/can.1992.7.1.02a00020>>.
- Hafstein, Vladimir. 2009. «Intangible Heritage as a List. From Masterpieces to Representation», en Laurajane Smith y Natsuko Akagawa (eds.), *Intangible heritage*: 93-111. Nueva York: Routledge.
- Hafstein, Valdimar. 2014. «Protection as Dispossession: Government in the Vernacular», en Deborah Kapchan (ed) *Cultural Heritage in Transit. Intangible Rights as Human Rights*: 25-57. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Harvey, David. 2005. *Neoliberalism: A Brief History*. Oxford: Oxford University Press. doi: <<https://doi.org/10.1177/009430610603500554>>.
- Hertz, Ellen. 2015. «Bottoms, Genuine and Spurious», en Nicolas Adell, Regina Bendix y Chiara Bortolotto (eds.), *Between Imagined Communities of Practice*: 25-57. Göttingen: Göttingen University Press. doi: <<https://doi.org/10.4000/books.gup.210>>.
- Hottin, Christian (ed.). 2011. *Patrimoine Culturel Immatériel. Premières Expériences en France*. París-Arlés: Maison des Cultures du Monde – Actes Sud Babel.
- International Research Centre for Intangible Cultural (IRCI). 2012. *The First ICH-Researchers Forum. The Implementation of UNESCO's 2003 Convention. Final Report*. Disponible en: <[https://www.irci.jp/assets/files/2012\\_ICH\\_Forum.pdf](https://www.irci.jp/assets/files/2012_ICH_Forum.pdf)>. Fecha de acceso: 12 may. 2019.
- Kazhnadar, Chérif. 2012. «Pandora box», en *The First ICH-Researchers Forum. The Implementation of UNESCO's 2003 Convention*: 18-20. París: International Research Centre for Intangible Cultural Heritage. Disponible en: <[https://www.irci.jp/assets/files/2012\\_ICH\\_Forum.pdf](https://www.irci.jp/assets/files/2012_ICH_Forum.pdf)>. Fecha de acceso: 12 may. 2019.
- Keltey, Christopher. 2016. «Participation», en Peters Benjamin (ed.), *Digital Keywords: A Vocabulary of Information Society and Culture*: 227-241. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 2004. «Intangible Heritage as Metacultural Production». *Museum International*, 56(1-2): 52-65. doi: <<https://doi.org/10.1111/j.1350-0775.2004.00458.x>>.
- Lacarrieu, Mónica. 2008. «¿Es necesario gestionar el patrimonio inmaterial? Notas y reflexiones para repensar las estrategias políticas y de gestión?». *Boletín Gestión Cultural*, 17: 1-26.
- Laval, Christian y Pierre Dardot. 2013. *La nueva razón del mundo: ensayo sobre la sociedad neoliberal*. Barcelona: Gedisa.
- Leblon, Anaïs. 2013. «Les Paradoxes du Patrimoine». *Anthropologie et Sociétés*, 37(1): 177-193. doi: <<https://doi.org/10.7202/1016153ar>>.

- Lemke, Thomas. 2002. «Foucault, Governmentality, and Critique». *Rethinking Marxism*, 14(3): 49-64. doi: <<https://doi.org/10.1080/089356902101242288>>.
- Lixinski, Lucas. 2011. «Selecting Heritage: The Interplay of Art, Politics and Identity». *The European Journal of International Law*, 22(1): 81-100.
- Margulis, Mario. 1998. *La segregación negada: cultura y discriminación social*. Buenos Aires: Biblos.
- Martínez Mauri, Mònica, Gemma Celigueta, Jordi Tomàs y Montse Clua. 2017. «Etnicitat material: A la recerca d'expressions culturals tradicionals a Catalunya, Gunayala, Guatemala i Senegal». *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 42: 186-201.
- Morel, Hernán. 2009. «El giro patrimonial del tango: políticas oficiales, turismo y campeonatos de baile en la Ciudad de Buenos Aires». *Cuadernos de Antropología Social*, (30): 155-172. Disponible en: <<http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/CAS/article/view/2782>>. Fecha de acceso: 26 jun. 2020
- Nielsen, Bjarke. 2011. «UNESCO and the 'right' kind of culture: Bureaucratic production and articulation». *Critique of Anthropology*, 31(4): 273-292.
- Ratier, Hugo. 1971. *El cabecita negra*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Roura-Expósito, Joan y Pablo Alonso González. 2018. «Too Little Democracy in All the Right Places: A Comment on Kelty 2017». *Current Anthropology*, 59(3): 332-333. doi: <<https://doi.org/10.1086/697962>>.
- Ruano De la Fuente, José Manuel. 2010. «Contra la participación: Discurso y realidad de las experiencias de participación ciudadana». *Política y Sociedad*, 47(3): 93-108. Disponible en: <<http://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/viewFile/POSO1010330093A/21527>>. Fecha de acceso: 26 jun. 2020
- Rubió, Nicolás. 2004. *Notas breves sobre la historia del filete*. [Texto escrito para la muestra de Alberto Pereira en el CCC]. Disponible en: <[http://www.soledigital.com.ar/artesvisuales/historia\\_fileteado.htm](http://www.soledigital.com.ar/artesvisuales/historia_fileteado.htm)>. Fecha de acceso: 10 oct. 2018.
- Sánchez-Carretero, Cristina, José Muñoz-Albadalejo, Ana Ruiz-Blanch y Joan Roure-Expósito. 2019. *El imperativo de la participación en la gestión patrimonial*. Madrid: CSIC.
- Santamarina, Beatriz. 2013. «Los mapas geopolíticos de la Unesco: Entre la distinción y la diferencia están las asimetrías. El éxito (exótico) del Patrimonio Inmaterial». *Revista de Antropología Social* 22: 263-286. doi: <[https://doi.org/10.5209/rev\\_RASO.2013.v22.43191](https://doi.org/10.5209/rev_RASO.2013.v22.43191)>.
- Santamarina, Beatriz y Camila Del Mármol (2020). «Para algo que era nuestro ahora es de toda la humanidad». *Chungará. Revista de Antropología Chilena*, 52(1): 161-173. doi: <<https://doi.org/10.4067/s0717-73562020005000301>>.
- Slavsky, Leonor. 2005. «Autogestión de la identidad y la memoria en la Patagonia argentina». *Boletín Gestión Cultural*, 11: 1-13.
- Smith, Laurajane. 2006. *Uses of Heritage*. Londres: Routledge. doi: <<https://doi.org/10.4324/9780203602263>>.
- Stoczkowski, Wiktor. 2009. «UNESCO's Doctrine of Human Diversity. A Secular Soteriology?». *Anthropology Today*, 25(3): 7-11. doi: <<https://doi.org/10.1111/j.1467-8322.2009.00666.x>>.
- Unesco. 2003. Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. Disponible en: <[http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=17716&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)>. Fecha de acceso: 26 jun. 2020.
- Unesco. 2011a. *Kit de la Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. Disponible en: <<https://ich.unesco.org/es/kit>>. Fecha de acceso: 23 nov. 2018.
- Unesco. 2011b. *Infokit. Identificar y realizar el inventario del patrimonio cultural inmaterial*. París: UNESCO. Disponible en: <<https://ich.unesco.org/doc/src/01856-ES.pdf>>. Fecha de acceso: 26 jun. 2020.
- Unesco y Asia/Pacific Cultural Centre for Unesco. 2006. *Expert Meeting on Community Involvement in Safeguarding Intangible Cultural Heritage: Towards the Implementation of the 2003 Convention*. Disponible en: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001459/145919e.pdf>>. Fecha de acceso: 14 ago. 2018.
- Whiteley, Nigel. 2002. *Reyner Banham: Historian of the Immediate Future*. Cambridge MA: MIT Press.
- Whiteley, Nigel. 2003. «Banham and "Otherness": Reyner Banham (1922-1988) and his Quest for an Architecture Autre». *Architectural History*, 33: 188-221. doi: <<https://doi.org/10.2307/1568555>>.